Продолжение следует... (Нобелевская речь)

Гюнтер Грасс

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В своей речи по случаю присуждения ему Нобелевской премии, произнесенной 7 декабря 1999 года в Стокгольме, немецкий писатель Гюнтер Грасс размышляет о послевоенном времени и возможности в нём литературы, о своих литературных корнях, о человечности и о противоречивости человеческого бытия…

- Продолжение следует…

Продолжение следует…

Речь по случаю присуждения Нобелевской премии,

произнесенная 7 декабря 1999 года в Стокгольме

Уважаемые члены Шведской академии, дамы и господа!

“Продолжение следует…” Таким уведомлением журналы и еженедельники в девятнадцатом столетии растягивали публикацию прозаических произведений. Роман с продолжением процветал. В то время как черным по белому в быстрой череде печатались глава за главой, срединная часть повествования еще только заносилась от руки на бумагу, а заключительная часть и придумана-то не была. Но читателя захватывали не только тривиальные страшные истории. Некоторые романы Диккенса так и появлялись частями. Толстовская “Анна Каренина” была романом с продолжением. Время Бальзака как усердного поставщика поточного массового товара, возможно, и обучило его, еще безымянного, технике достижения высокого накала перед самым окончанием полосы. Почти все романы Фонтане, например, “Пути и перепутья”, тоже сперва публиковались в газетах и журналах с продолжением, в связи с чем владелец “Фоссише цайтунг” возмущенно восклицал: “Да закончится ли когда-нибудь эта история потаскухи!”

Но прежде чем таким вот образом продолжать прясть волокно моей речи или распутывать его на побочные нити, следует упомянуть, что этот зал и пригласившая меня Шведская академия мне не чужие. В романе “Крысиха”, который появился почти четырнадцать лет назад и о катастрофическом течении которого по наклонной повествовательной плоскости, может быть, еще помнит тот или иной читатель, в Стокгольме перед примерно таким же смешанным обществом звучал панегирик в честь крысы, точнее говоря, лабораторной крысы.

Она получила Нобелевскую премию. Наконец-то, следует сказать. Ибо в списках предложений она давно уже стояла. Ее даже считали фавориткой. Она, беловолосая, красноглазая лабораторная крыса, чествовалась как представительница миллионов подопытных животных — от морских свинок до резус-макак. Она, в первую очередь она — так утверждает рассказчик в моем романе — дала возможность осуществить все эти нобелевские исследования и изобретения в области медицины, в

частности, благодаря ей и были сделаны открытия Нобелевских лауреатов Ватсона и Крикка на прямо-таки безграничном опытном поле генных манипуляций. С тех пор можно более или менее легально клонировать, скажем, кукурузу, овощи, да и всякое разное зверье. Потому-то в конце упомянутого романа, то есть уже в постчеловеческую эру, захватывающие все большую власть человекокрысы носят название “ватсонкрикков”. В них объединено все лучшее из обоих видов. Крысиное начало в человеке и наоборот. Разводя эту породу, мир, кажется, хочет излечиться. После Великого Взрыва, когда выжили одни лишь крысы, тараканы и навозные мухи, рыбьи и лягушачьи икринки, пришла наконец пора упорядочить хаос, причем с помощью ватсонкрикков, поразительнейшим образом спасшихся.

Но поскольку эта словесная нить завершалась предупреждением “Продолжение следует…” и речь по поводу присуждения Нобелевской премии лабораторной крысе не была некой забавной концовкой романа, я могу теперь основательно заняться повествованием как формой выживания и формой искусства.

Повествовать люди стали с самого начала. Еще задолго до того, как род человеческий стал упражняться в письме и постепенно обзаводиться алфавитом, каждый что-то рассказывал другому, и каждый слушал, что другой ему рассказывает. Вскоре среди еще не научившихся писать появились люди, которые умели больше и лучше других рассказывать или правдоподобнее врать. А среди них опять-таки те, кто спокойному течению повествования искуснее ставил запруду, после чего позволял накопившейся массе выйти из берегов, разлиться по разветвленным рукавам и, не иссякнув, вдруг неожиданно обрести широкое речное ложе — там оказывалось и множество прихваченного по пути дрейфующего добра, из которого строились побочные сюжетные линии. Эти самые ранние рассказчики не зависели от света дня или лампы и дело свое вполне могли делать и в темноте, более того, сумерки и темь усиливали напряжение, их не пугали ни безводные пустыни, ни грохочущие водопады, а при надобности — скажем, по причине всеобщей усталости — они прерывали повествование обещанием “Продолжение следует…”, и потому вокруг них собиралось много слушателей, которые хотя тоже умели рассказывать, но не так неистощимо.

О чем же рассказывалось, когда никто еще не умел писать, записывать? Поначалу, со времен Каина и Авеля, много, видимо, говорилось о смертоубийстве. Материал давала и месть, в особенности кровная месть. Расхожей темой издавна стало

уничтожение народов. Могли рассказ вести о наводнениях и засухах, о тучных и тощих годах. Не избегали и долгих перечислений имущества в виде скота и людей. Рассказ, чтобы звучать правдоподобно, не должен был чураться длинных семейных списков — кто после кого и кто от кого появился на свет божий. По подобному же принципу строились и рассказы о героях. В спросе были и поныне популярные, многажды рассказываемые истории о любовных треугольниках, а также о чудищах — помеси человека и зверя, что хозяйничали в лабиринтах или подстерегали добычу в прибрежных камышах. Не говоря уж о легендах о богах и идолах, равно как и о полных приключений морских путешествиях, — легендах, которые, переходя из уст в уста, оттачивались, дополнялись, варьировались, меняли смысл на противоположный и в конце концов записывались одним рассказчиком, которого будто бы звали Гомером, или целым коллективом рассказчиков — как в случае с Библией. С тех пор существует литература. В Китае, Персии, Индии, на Перуанском нагорье и в других местах, где возникала письменность, были рассказчики, которые в одиночку или коллективно сделали себе имя как литераторы или оставались анонимными.

У нас, столь прочно освоивших письменность, сохранилось воспоминание о рассказанных вслух историях, об устном происхождении литературы. Если же мы забудем, что изначально все рассказываемое сходило с губ, порой спотыкаясь, запинаясь, затем, будто подгоняемое страхом, торопливо или же, словно оберегая выдаваемую тайну от чересчур уж многочисленных посвященных, шепотом, который опять-таки сменялся громким голосом, перекрывающим хвастливые восклицания или вопросы тех, кто во все времена с высоко поднятым хоботом вынюхивал, что откуда пошло, — если мы все это, кичась письменностью, забудем, тогда наше повествование станет насквозь бумажным, лишенным влажного дыхания.

Хорошо, что в нашем распоряжении много книг, которые прошли испытание временем, как их ни читай — хоть тихо, хоть громко. Они-то и служили мне примером. Когда я был молод и поддавался обучению, такие мастера, как Мелвилл или Дёблин, но и Библия на лютеровском немецком, толкнули меня к тому, чтобы писать, произнося слова вслух, мешая чернила со слюной. Так и продолжалось. И на пятом десятке моего с удовольствием носимого писательского ярма я разжевываю свои волокнистые, тягучие фразы в податливую кашу, в прекрасном одиночестве проборматываю их про себя и только то выпускаю на бумагу, что нашло свою переливчатую тональность, обрело звук и отзвук.

Да, я люблю свою профессию. Благодаря ей я обзавожусь обществом, которое хочет многоголосо заявить о себе и по возможности точно запечатлеться в рукописи. Когда я читаю вслух перед публикой свои давно сбежавшие от меня или присвоенные читателем книги, где написанное и выраженное обрело наконец покой, — именно тогда я охотнее всего встречаюсь с ними. Тогда перед молодой, рано отлученной от языка, перед седоголовой, но все еще не насытившейся публикой написанное и выраженное слово опять становится устным. И из раза в раз эти чары действуют. Так писатель шаманством зарабатывает себе на хлеб с маслом. И хотя пишет он вопреки протекающему времени, хотя навирает с три короба складных правд, ему верят, верят его непроизнесенному обещанию “Продолжение следует…”

Но каким образом я стал писателем, стихотворцем, рисовальщиком — все сразу на пугающе белой бумаге? Какое доморощенное зазнайство сумело подстрекнуть ребенка на подобную наглость? Чуть ли не в двенадцать лет я твердо решил, что хочу стать художником. Это было тогда, когда у нас дома, неподалеку от предместья Данциг-Лангфур, разразилась вторая мировая война. Профессиональная специализация в поэтической области началась лишь в следующем, военном году, когда журнал гитлерюгенд “Хильф мит!” сделал мне заманчивое предложение участвовать в литературном конкурсе. Были обещаны премии. И я тотчас начал писать в черновой тетради свой первый роман. Под влиянием семейной истории моей матери я назвал его “Кашубы”, но действие происходило не в среде ныне исчезающей маленькой кашубской народности, а в тринадцатом столетии, во времена междуцарствия, в страшные времена безвластия, когда грабители, рыцари-разбойники хозяйничали на дорогах и мостах и крестьяне могли спасаться только по собственным законам — самосудом.

Насколько помню, после краткого изложения экономического положения в кашубских землях, я сразу же вывел на сцену разбойников с их грабежами и резней. Там настолько яростно душили, кололи, пронзали и с помощью виселицы или меча чинили самосуд, что к концу первой главы все основные герои и добрая часть второстепенных были убиты, зарыты или брошены на скорм воронью. Поскольку чувство стиля не позволяло мне дать возможность мертвецам выступать в виде призраков и превратить роман в “ужастик”, моя попытка оказалась несостоятельной, и “Продолжению следует…” весьма скоро был положен конец; не навсегда и не насовсем, однако начинающий автор получил четкое предостережение в будущих повествованиях обходиться с вымышленными персонажами осмотрительнее и

экономнее.

Но сперва я вчитывался в книги. Читал я особым способом: заткнув указательными пальцами уши. Тут надо пояснить, что мы с младшей сестрой росли в стесненных условиях — в двухкомнатной квартире, где у нас не было ни собственной каморки, ни хотя бы своего уголка. Теперь-то я понимаю, что это имело свои преимущества, ибо таким образом я рано научился концентрироваться, не обращая внимания на окружающих и на шумы. Словно закрытый под колпаком для сыра, я настолько погружался в книгу и изображенный там мир, что мать, склонная к шутке, чтобы показать соседке мою полную отрешенность, как-то заменила лежавший около моей книги бутерброд, от которого я время от времени откусывал, бруском мыла (кажется, “Пальмолив”), и обе женщины — мать даже с некоторой гордостью — стали свидетельницами того, как я, не отрывая глаз от книги, потянулся к мылу, откусил кусочек и добрую минуту жевал, прежде чем оторвался от описываемых событий.

Эта ранняя тренировка в умении концентрироваться еще и сегодня дает себя знать; но так одержимо я уже никогда больше не читал. Книги находились в шкафчике за голубыми занавесками. Моя мать была членом книжного клуба. Романы Достоевского и Толстого стояли там рядом с книгами Гамсуна, Раабе и Викки Баум. Под рукой была и “Сага о Йёсте Берлинге” Сельмы Лагерлёф. Позже я кормился в городской библиотеке. Но толчок, пожалуй, дали книжные сокровища моей матери. Владелица лавки колониальных товаров, расчетливая деловая женщина, обслуживавшая в долг своих ненадежных покупателей, любила прекрасное, наслаждалась передаваемыми по дешевому радиоприемнику мелодиями из опер и оперет, с удовольствием слушала мои многообещающие истории, часто ходила в городской театр, куда иной раз брала с собой и меня.

Но эти бегло набросанные эпизоды из пережитого мной в тесноте мелкобуржуазного быта, который я несколько десятилетий назад с эпическим размахом расписал в другом месте и с выдуманными персонажами, годятся лишь для того, чтобы помочь мне ответить на вопрос, как я стал писателем. Конечно, можно ссылаться на способность к долгим мечтаниям, на любовь к каламбурам и игре словами, на стремление врать безо всякой корысти для себя и только из-за того, что иначе изображение правды было бы слишком скучным, — короче говоря, на то, что достаточно расплывчато называют дарованием; но обрести добротную тяжесть легковесному таланту помогло стремительное вторжение политики в семейную идиллию.

Любимый кузен моей матери, кашубского, как и она,

происхождения, служил на польской почте в Вольном городе Данциге. Он часто приходил к нам, всегда был желанным гостем. Когда в начале войны здание почты на площади Гевелиуса некоторое время приходилось защищать от атак доморощенных эсэсовцев, мой дядя был в числе капитулировавших, которых судили по законам военного положения и расстреляли. Вдруг этого дяди не стало. Вдруг о нем перестали говорить. Как будто и не было его. Но чем очевиднее было его отсутствие, тем прочнее сидел он в моей голове; и продолжалось это многие годы — и когда в пятнадцать лет я облачился в униформу, в шестнадцать научился страху, в семнадцать попал в американский плен, в восемнадцать обрел свободу и занялся торговлей на черном рынке, затем освоил профессию камнетеса и скульптора, упражнялся в художественных академиях, писал и рисовал, рисовал и писал легковесные стихи, гротескные одноактные пьесы. Так оно и шло до тех пор, пока для меня с моим словно врожденным чувством эстетического удовольствия масса материала не стала слишком громоздкой. И под ее грудой лежал любимый кузен моей матери, расстрелянный служащий польской почты, закопанный, чтобы я — кто же еще? — его нашел, вырыл и под другим именем и в ином образе пробудил к жизни с помощью повествовательного дыхания; на сей раз, правда, я писал роман, чьи главные и второстепенные фигуры, бодрые и исполненные жажды жизни, прошествовали через многие главы, а иные даже выдержали до конца, так что постоянное авторское обещание “Продолжение следует…” было исполнено.

И так далее, и так далее. Опубликование обоих моих первых романов “Жестяной барабан” и “Собачьи годы” и промежуточной повести “Кошки-мышки” (в “ИЛ” “Кошка и мышь”) рано научило меня, все еще относительно молодого автора, что книги могут вызвать возмущение, гнев, ненависть. Что порожденное любовью к своей стране может быть воспринято как осквернение собственного гнезда. С тех пор я считаюсь спорным писателем.

В этом смысле я нахожусь в хорошем обществе, если вспомнить изгнанных в Сибирь или еще куда-нибудь писателей. Поэтому не будем жаловаться. Скорее мы должны воспринимать состояние перманентной спорности как живительное и подобающее риску нашей профессии. Так уж получается, что те, кто творит события из одних только слов, охотно и намеренно плюют в суп тем властителям, которые постоянно отстаивают свое право на место на скамье победителей, — это заставляет историю литературы вести себя соответствующим образом по отношению к развитию и совершенствованию методов цензуры.

Господин Плохое Настроение заставил Сократа выпить чашу с

ядом до дна, отправил Овидия в ссылку, заставил Сенеку вскрыть вены. Список запрещенных католической церковью книг веками украшали — и ныне еще пополняют — прекраснейшие литературные плоды, взращенные в западноевропейских садах культуры. Насколько цензурные меры, применявшиеся абсолютной властью княжеств, задержали европейское Просвещение? Сколько немецких, итальянских, испанских и португальских писателей фашизм изгнал из их стран, с их языкового пространства? Сколько писателей стали жертвами ленинско-сталинского террора? И каким насилиям подвергаются писатели еще сегодня, будь то в Китае, Кении или Хорватии?

Я происхожу из страны Книжных Костров. Мы знаем, что страсть к уничтожению — тем или иным способом — ненавистной книги все еще или уже опять согласуется с духом времени, а порой находит и телегенное выражение, а значит — зрителей. Но гораздо хуже, что и сейчас во всем мире писателей преследуют, убивают или их жизни угрожают, и весь мир привык к этому продолжающемуся террору. Правда, та часть мира, которая называет себя свободной, возмущенно кричит, как то было когда в Нигерии в 1995 году, выступавший против варварского отношения к природе своей страны писатель Кен Саро-Вива был вместе с соратниками приговорен к смерти и казнен, но тут же она переходит к очередному пункту повестки дня, потому что экологически обоснованный протест может помешать бизнесу глобально господствующего нефтяного гиганта Шелла.

Почему же книги вместе с их авторами столь опасны, что государство и церковь, медиа-концерны и всякие политбюро считают необходимым прибегать к противодействию? Ведь лишь в редких случаях речь идет о прямых выпадах против господствующей в данный момент идеологии, вслед за которыми следует приказ молчать или что-либо похуже. Зачастую достаточно литературного свидетельства, что правда плюралистична — так же, как существует не одна действительность, а множество действительностей, — чтобы истолковать это свидетельство как нечто опасное, нечто убийственное для тех или иных стражей одной и единственной правды. Подозрительным, наказуемым делает писателя самая сущность его профессии — то, что он не может оставить в покое прошлое, вскрывает слишком быстро зарубцевавшиеся раны, раскапывает в запертых погребах трупы, заходит в запретные комнаты, поедает священных коров, как это сделал Джонатан Свифт, рекомендует барской английской кухне разделать на ростбиф ирландских детей, что для него вообще ничто не свято,

даже капитализм. Но наихудшее прегрешение писателя состоит в том, что он не хочет со своими книгами шествовать вместе с победителем, а скорее предпочитает вертеться там, где на обочине исторических процессов стоят проигравшие, которые многое могут рассказать, но не получают слова. Тот, кто наделяет их голосом, ставит победу под сомнение. Кто окружает себя проигравшими, принадлежит к их числу.

Конечно, властители, облаченные в одежды тех или иных времен, вообще-то ничего не имеют против литературы. Они даже хотели бы иметь ее в качестве комнатного украшения и готовы поддерживать. Ныне она должна быть занимательной, быть частью культуры развлечений, то есть видеть не только негативное, а скорее давать обделенному человеку лучик надежды. В сущности, всегда есть потребность в “положительном герое”, хотя и не в столь нормативной форме, как во времена коммунизма. В нынешних бескрайних джунглях свободного рынка какой-нибудь Рэмбо вполне может появиться откуда угодно и со смехом мостить трупами свой путь к успеху; какой-нибудь проказник, готовый быстро трахнуться между двумя выстрелами, победитель, оставляющий за собой кучу облапошенных, — короче говоря, герой, предъявляющий нашему глобализированному миру свою пахучую метку. И этой потребности в крутом молодце соответствуют и услужливые масс-медиа: Джеймс Бонд породил множество подобных себе типов, совсем как клонированная Долли. Как и у него — хладнокровного супермена, — добро и впредь должно побеждать зло.

Значит ли, что его противоположность или противник — отрицательный герой? Вовсе не обязательно. Как вы могли заметить по моим книгам, я вышел из мавританско-испанской школы плутовского (пикарекного) романа. Сквозь века она сохранила как традиционную модель борьбу с ветряными мельницами. Пикаро живет за счет комичности неудачи. Он мочится на столпы власти, расшатывает их, но вместе с тем знает, что ни разрушить святилище, ни опрокинуть трон он не в силах. Но стоит моему пикаро проплестись мимо, как возвышенное обнаруживает свой довольно-таки жалкий вид, а трон начинает немножко качаться. Свой юмор плут извлекает из отчаяния. В то время как в Байройте перед высокопробной публикой бесконечно тянутся “Сумерки богов”, он только подсмеивается, ибо в его театре рука об руку идут комедия и трагедия. Он издевается над уверенно шествующими победителями, заставляя их то и дело спотыкаться. И хотя это вызывает у нас смех, смех этот особого свойства: он застревает в горле; даже самый остроумный циник скроен здесь на трагический лад. К тому же, с точки зрения

окрашенных в красные или черные цвета критиканов, он формалист, более того, первостатейный маньерист: он держит бинокль перевернутым. Время пребывает у него на маневренном пути. Он повсюду расставляет зеркала. Никогда не знаешь, чей он в тот или иной момент глашатай. Ради заманчивой перспективы на арене пикаро даже лилипуты справляются с великанами. Так Рабле всю свою деятельную жизнь скрывался от нечестивой полиции и святой инквизиции, потому что его исполины Гаргантюа и Пантагрюэль поставили вверх ногами выстроенную по схоластическим законам жизнь. Какой гомерический хохот вызывала эта парочка! А когда Гаргантюа всей своей широченной задницей расселся на башнях Нотр-Дам и, мочась оттуда, затопил Париж, успевший увернуться от струй люд смеялся. Или — еще раз призовем в свидетели Свифта: его приправленный специями план уменьшить голод в Ирландии можно было бы и сейчас применить на практике — скажем, на ближайшей встрече в верхах по вопросам мировой экономики подать на стол для глав государств изысканно приготовленных детей, но не ирландских, а бразильских, или же южносуданских уличных мальчишек. Эта художественная форма называется сатирой. Как известно, щекотать нерв смеха ей дозволено чем угодно, пусть даже ужасами.

Когда 2 мая 1973 года Генрих Бёлль читал свою Нобелевскую лекцию, в которой он говорил о противостоянии вызывающих столь разные чувства понятий, как разум и поэзия, он в последней фразе речи пожаловался на то, что из-за недостатка времени ему “пришлось опустить юмор, который тоже не является классовой привилегией и в котором не замечают ни поэзии, ни таящегося в нем сопротивления”. Нет, Генрих Бёлль знал, что отодвинутый на обочину и едва читаемый сегодня Жан Поль имеет свое место в паноптикуме немецких светил, что к литературному творчеству Томаса Манна с тогдашней как правой, так и левой точки зрения относились с ироничной подозрительностью; от себя добавлю: и сегодня еще так относятся. Бёлль имел в виду, конечно, не ходячий хохмаческий юмор, а скорее неслышный смех меж строк, хронические приступы грусти у его клоуна, комизм отчаяния коллекционера, собирающего молчание! Кстати, подобные приемы — в виде возвещений типа “Продолжение следует…” — зачастую используют авторитетные масс-медиа, и они в качестве “добровольного самоконтроля” на свободном Западе и являются благовидной маскировкой цензуры.

К началу пятидесятых годов, когда я осознанно начал писать, Генрих Бёлль был уже известным, хотя и непризнанным писателем. Вместе с Вольфгангом Кёппеном, Гюнтером Айхом и

Арно Шмидтом он стоял в стороне от реставрируемого тогда культурного движения. Молодая послевоенная литература туго справлялась с немецким языком, развращенным под властью национал-социализма. К тому же путь поколению Бёлля, а также более молодых писателей, к числу которых принадлежал и я, преграждал запретительный знак в виде фразы Теодора Адорно. Цитирую: “Писать после Освенцима стихи — это варварство, оно подтачивает и понимание того, почему сегодня невозможно писать стихи…”

Значит, никакого больше “Продолжения следует…” Тем не менее мы писали. Воспринимая, разумеется — подобно Адорно в его книге “Minima Moralia. Размышления об искалеченной жизни” (1951), — Освенцим как цезуру и незаживающую трещину в истории цивилизации. Только так можно было обойти этот запретительный знак. И все же сделанное Теодором Адорно зловещее предупреждение имеет силу еще и сегодня. Его открыто игнорировали писатели моего поколения. Молчать не хотел, не мог никто. Речь ведь шла о том, чтобы вызволить немецкий язык из маршевого порядка, вырвать его из идиллий и голубой душевности. Для нас, обжегшихся детей, было важно отречься от незыблемых авторитетов, от идеологических штампов “белое” или “черное”. Сомнение и скепсис шли рука об руку; словно подарком, они наделяли нас множеством серых ценностей. Я, во всяком случае, наложил на себя эту эпитимью, чтобы лишь потом открыть богатство объявленного полностью виновным языка, его соблазнительную мягкость, его мечтательную склонность к глубокомыслию, его гибкую твердость, его диалектные переливы, его простоту и многозначность, его чудачества и расцветающую в конъюнктивах красоту. И это вновь обретенное богатство надо было пустить в ход — вопреки Адорно или же воодушевляясь вердиктом Адорно. Только так можно было продолжать писать после Освенцима — будь то стихи или проза. Только так, став памятью и не отринув прошлого, немецкоязычная послевоенная литература могла оправдать перед собой и перед позднее родившимися общепринятый литературный обычай — “Продолжение следует…” И только так удалось сохранить рану открытой и отменить желанное или предписанное забвение посредством эпического зачина “Жил-был когда-то…”

В чьих бы интересах ни требовалось подвести черту, каким бы обвинениям ни подвергался возврат к нормальности и как бы ни пытались выдать позорное прошлое за далекую историю — литература не поддавалась этому сколь понятному, столь и безрассудному соблазну. И это правильно! Ибо всякий раз, когда в Германии провозглашался Час Ноль, конец послевоенного

времени, — в последний раз это было десять лет назад, когда пала Берлинская стена и единство Германии зафиксировали на бумаге, — всякий раз нас снова настигало прошлое.

В то время, в феврале 1990 года, я читал во Франкфурте-на-Майне студентам лекцию под названием “Послание в Освенцим”. Я подводил итог, давал отчет — книгу за книгой. Так я дошел до изданной в 1972 году книги “Из дневника улитки”, в которой колеи прошлого и настоящего то скрещивались, то пролегали параллельно, а то и сталкивались. Поскольку сыновья мои требовали определения моей профессии, я написал в книге: “Писатель, дети мои, — это человек, пишущий против уходящего времени”. А студентам сказал: “Такая позиция предопределяет, что автор не отрывается от земли, не замыкается вне времени, он глядит на мир как современник, более того, не бежит от переменчивых коллизий уходящего времени, а вмешивается и принимает чью-то сторону. Опасности такого вмешательства и принятия чьей-то стороны известны: писатель рискует утратить надлежащую дистанцию; его язык может поддаться искушению довольствоваться малым; стесненность сиюминутных обстоятельств может стеснить и его тренированное на свободный полет воображение, ему грозит опасность удушья”.

Проявившейся когда-то склонности к риску я сохраняю верность в течение десятилетий. Но чем была бы наша профессия без риска? Ладно, подобно литературному чиновнику, писатель мог бы обеспечить себе безбедное существование. Однако по отношению к действительности он был бы пленником своей боязни соприкосновения с нею. Из страха потерять дистанцию он сам потерялся бы в дальних далях, где мерцают мифы и славит себя величие. Нет, современность, постоянно становящаяся прошлым, догонит его и учинит допрос. Ибо каждый писатель вписан в свое время, как бы пламенно он ни заверял, что родился слишком рано или слишком поздно. Не он самовластно выбирает тему, скорее она предопределена ему. Я, во всяком случае, не мог свободно решать. Будь дело только в моем влечении, я попробовал бы себя в чисто эстетических играх и беззаботно, равно как и безобидно, предавался бы шутовству.

Но так не получалось. Возникало сопротивление. Вышвырнутые из чрева немецкой истории, кругом лежали груды обломков и падали. И стоило только зажмуриться, как эта масса материала увеличивалась в объеме. К тому же я происхожу из семьи беженцев. И сознание того, что потеря родины безвозвратна, явилось дополнительным стимулом, прибавилось ко всему тому, что движет писателем от книги к книге, — обычному честолюбию, боязни скуки, эгоцентризму. В процессе

повествования я хотел не вернуть — нет! — разрушенный, потерянный город Данциг, а присягнуть ему. Я упрямо хотел доказать себе и своим читателям, что потерянное не должно бесследно кануть в забвение, благодаря литературному искусству оно должно снова обрести плоть — во всем своем величии и жалком ничтожестве, с церквами и кладбищами, шумом верфей и запахом усталого прибоя Балтийского моря, с давно заглохшим языком, этой конюшенно-теплой жвачкой, с прегрешениями, подходящими для исповеди, и безнаказанными преступлениями, от которых никакой исповедью не очиститься.

Потери подобного рода стали питательной почвой и для других одержимых навязчивой идеей писателей. Во всяком случае, несколько лет назад мы в разговоре с Сальманом Рушди согласились, что для него, как для меня мой потерянный Данциг, его потерянный Бомбей оказался разом источником и помойкой, началом начал и центром мироздания. Такая самоуверенность, такая экзальтация свойственны литературе. Они — предпосылка для повествования, способного нажимать на все педали. Филигранная искусность, тонкий психологизм или реализм, неправильно понимаемый как точная копия оригинала, непригодны для того, чтобы освоить огромную массу материала такого рода. Сколь многим ни обязаны мы по просветительской традиции разуму, абсурдный ход истории глумится над всякими разумными объяснениями.

Подобно тому как Нобелевская премия, если отвлечься от всякой ее торжественности, покоится на открытии динамита, который, как и другие порождения человеческого мозга — будь то расщепление атома или также удостоенная премии расшифровка генов, — принес миру радости и горести, так и литература несет в себе взрывчатую силу, даже если вызванные ею взрывы становятся событием не сразу, а, так сказать, под лупой времени и изменяют мир, воспринимаясь и как благодеяние, и как повод для причитаний, — и все во имя рода человеческого. Сколько времени потребовалось процессу европейского Просвещения от Монтеня до Вольтера, Дидро, Канта, Лессинга и Лихтенберга, чтобы донести коптилку разума до темнейших уголков схоластического мрака! И как часто этот лучик гас. Иллюминирование разумом замедляла цензура. Когда же свет иллюминации разливался во всю ширь, это был уже остывший, ограничивающийся технически возможным, сосредоточенный лишь на экономическом и социальном прогрессе разум, который выдавал себя за Просвещение и любыми средствами вдалбливал своим рассорившимся с самого начала детям — капитализму и социализму — псевдонаучный жаргон и указывал правильный на

данный момент путь к прогрессу.

Сегодня мы видим, куда привели мир гениально неудавшиеся Просвещению дети. Мы можем судить, сколь опасно положение, в которое нас бросил вызванный словами и приведший лишь к потере времени взрыв. Разумеется, мы пытаемся средствами Просвещения — других у нас и нету — уменьшить ущерб. Мы с ужасом видим, что с тех пор как брат капитализма социализм объявлен умершим, капитализм обуяла мания величия и он стал вовсю бесноваться. Он повторяет ошибки своего объявленного умершим брата, догматизируется, выдает за единственную истину рыночную экономику, он опьянен своими прямо-таки безграничными возможностями и делает сумасшедшие ставки, занимаясь всякого рода слияниями в мировом масштабе. Неудивительно, что капитализм, как и сам в себе задохнувшийся социализм, оказывается не способным к реформированию. Его диктат называется глобализацией. И снова с высокомерием непогрешимости утверждается, что этому нет альтернативы.

Следовательно, конец истории. Незачем нетерпеливо ждать “Продолжения следует…” Или же можно надеяться, что раз уж политике, и без того передавшей экономике все права на принятие решений, не приходит в голову какая-либо возможность пошатнуть новый догматизм, то хоть литература что-нибудь придумает?

Но может ли такое взрывчатое повествование — динамит ведь! — обладать высоким литературным качеством? Достанет ли времени, чтобы дождаться запоздалой реакции? Можно ли представить себе книгу, в конце которой предлагается такой дефицитный товар, как будущее? Не таково ли сейчас положение, что литературе предписывается удалиться на покой, а молодым авторам в качестве игровой площадки выделяют разве что Интернет? Широко распространилось деятельное бездействие, известную ауру которому создает обманное слово “коммуникация”. Время распланировано до коллапса человеческих возможностей. Западный мир отдался во власть культурно-суетной тщеты. Что делать?

При моей безбожности остается только преклонить колена перед тем святым, который до сих пор все еще помогает мне сдвигать самые тяжелые обломки. Я заклинаю: святой угодник Сизиф, удостоенный милости Камю, прошу тебя, позаботься о том, чтобы камень не остался лежать наверху, чтобы мы и впредь могли катить его, чтобы мы, как и ты, были счастливы с нашим камнем и чтобы не обрывалась рассказываемая история о тяготах нашего существования.

Будет ли услышана моя молитва? Или же о продолжении

человеческой истории суждено позаботиться, согласно новейшим веяниям, искусственно выведенному — клонированному — созданию?

Таким образом, я снова оказываюсь у начала своей речи и опять раскрываю роман “Крысиха”, в пятой главе которого в сослагательном наклонении рассматривается вопрос о присуждении Нобелевской премии лабораторной крысе как представительнице миллионов других подопытных животных на службе исследовательской науки. И мне тут же становится ясно, как мало пригодны сегодня все увенчанные премиями изобретения для уничтожения бича человечества — голода. Правда, каждого, кто в состоянии платить, удается обеспечить новыми почками. Можно пересаживать сердце. Без провода звонить по телефону в любую точку Земли. Заботливо кружат вокруг нас спутники и космические станции. Благодаря хваленым достижениям науки придуманы и внедрены системы оружия, с помощью которых владельцы их могут многократно защитить себя от смерти. Что бы ни породила голова человеческая, все нашло свое поразительное воплощение. Вот только с голодом никак не справиться. Он даже увеличивается. Там, где бедность исконна, она оборачивается обнищанием. По всему миру растекаются потоки беженцев; сопровождает их голод. И никакая политическая воля, спаренная с научной искусностью, не исполнилась решимости положить конец буйно разрастающейся нищете.

В 1973 году, когда в Чили при активной благосклонности США начался террор, Вилли Брандт первым из немецких канцлеров произнес в ООН свою речь по случаю вступления в должность. Он заговорил о всемирном обнищании. Его восклицание “Голод — это тоже война!” прозвучало так убедительно, что разразилась буря аплодисментов.

Я присутствовал при этой речи. В то время я работал над романом “Палтус”, в котором речь шла о первенствующей основе человеческого существования — о питании, то есть о нехватке и изобилии, о больших обжорах и бесчисленных голодающих, о радостях нёба и хлебных корках со стола богачей.

Эта тема осталась насущной. Накоплению богатств бедность отвечает своим ускоренным разрастанием. Какими бы мерами безопасности ни отгораживались богатые Север и Запад от бедного Юга и как бы ни запирались они в своих крепостях, потоки беженцев все равно доберутся до них, никакие запоры не выдержат натиска голодающих.

В будущем об этом расскажут. В конце концов наш роман должен иметь продолжение. И даже если одним непрекрасным

днем перестанут или запретят писать и печататься, если книг как средства выживания нельзя будет достать, найдутся повествователи, которые оживят нас своим дыханием, на новый лад прядя нити старых историй: громко и тихо, расчесывая и заплетая их, то смеясь, то плача.